

NAYARA CRISTINA BAGATIN CORRÊA

**A ARTE NO DESENVOLVIMENTO DO CORPO DO TRABALHADOR:
CONTRIBUIÇÕES DA DANÇA DE SALÃO**



**CURITIBA
2011**

NAYARA CRISTINA BAGATIN CORRÊA

**A ARTE NO DESENVOLVIMENTO DO CORPO DO TRABALHADOR:
CONTRIBUIÇÕES DA DANÇA DE SALÃO**

Monografia apresentada para obtenção do título de Especialista em Organização do Trabalho Pedagógico – A relação entre escola pública e educação popular, no curso de Pós-Graduação em Educação, Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Gelson João Tesser

**CURITIBA
2011**

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha família, em particular a minha mãe Rosanne, por ter me proporcionado meios concretos de efetivar este trabalho. Ao meu tio Flávio por compartilharmos o interesse e o gosto pela mesma profissão, e ao meu irmão Guilherme, que sempre me faz sorrir.

Obrigada aos meus amigos e amigas que entenderam minha ausência nesse período de muito trabalho. Ao meu amor que sempre me apoiou e me fez questionar sobre a função da arte, da dança e da educação.

Obrigada aos meus queridos professores de graduação e especialização pelas correntes quebradas, pelas aulas dadas, pela motivação que vocês me proporcionaram no decorrer da minha caminhada acadêmica, em especial a: Ricardo Marinelli, Rogério Goulart, Ástrid Baecker, Vilson da Mata, Gracialino Dias.

Ao meu orientador, Gelson Tesser, que me assistiu nesse processo com dicas e instruções valiosas.

À minha querida amiga Talita, quem me apresentou a dança de salão e com quem pude travar discussões sobre o propósito da arte. As minhas professoras de dança de salão, Sheila, Ana Maria e Giuliana por terem me mostrado com tanta dedicação e ética o amor pela dança.

Às pessoas que responderam os questionários e colaboraram de outra forma na elaboração deste trabalho.

A todos aqueles e aquelas que se inspiram na arte como uma forma de libertação do homem. Aos trabalhadores e trabalhadoras por serem o motivo desta pesquisa e os atores da Revolução.

*A função da arte não é a de passar por portas abertas, mas a de
abrir portas fechadas. Quando o artista descobre novas
realidades, porém, ele não o consegue apenas para si mesmo;
ele realiza um trabalho que interessa a todos os que querem
conhecer o mundo em que vivem, que desejam saber de onde
vêm para e onde vão.*

O artista produz para uma comunidade.

Ernest Fischer

SUMÁRIO

RESUMO.....	6
INTRODUÇÃO.....	6
1 O QUE É CONSCIÊNCIA DE CLASSE.....	8
1.1 O SURGIMENTO DA BURGUESIA ENQUANTO CLASSE.....	8
1.2 O PROLETARIADO.....	10
1.3 A CONSCIÊNCIA DE CLASSE.....	12
2 A PRÁXIS E A DANÇA.....	16
2.1 A PRÁXIS E SUA RELAÇÃO COM O PENSAMENTO HUMANO.....	16
2.2 A PRÁXIS E A ARTE.....	17
2.3 A PRÁXIS E A DANÇA DE SALÃO.....	21
3 ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO REALIZADO COM OS SUJEITOS ENVOLVIDOS NA DANÇA DE SALÃO.....	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS.....	34
APÊNDICE	35
ANEXOS.....	37

RESUMO

O presente estudo pretende contribuir para o debate entre arte, homem e consciência, ou seja, sobre a função da arte, especificamente da dança, na constituição de uma consciência crítica e artística através da práxis. Apresenta-se a arte como alternativa em relação ao trabalho alienado e portanto, educadora dos sentidos humanos para apreciação artística e possível transformação da sociedade. Dentro desta perspectiva de arte, discorre-se sobre a dança, especificamente a dança de salão enquanto agente da criação humana que potencializa uma educação corporal voltada para uma consciência revolucionária. Neste sentido, busca-se compreender as contribuições na formação do corpo do trabalhador através de um processo emancipatório através da arte. Para realizar tal estudo utiliza-se da pesquisa de caráter qualitativo, posto que busca compreender e descrever uma realidade concreta. Através de questionário realizado com três pessoas que estão inseridas no universo da dança de salão, o estudo procurou entender a relação que esta arte tem com a educação do corpo e o processo de consciência de classe. Diante dessas reflexões aproxima-se a realidade concreta da classe trabalhadora com a dança, afim de permitir uma educação corporal que teça apontamentos para a emancipação do homem através da práxis.

Palavras – chave: arte; dança; práxis.

INTRODUÇÃO

A atividade artística enquanto produto da criação humana está contida numa práxis criadora, que fundamenta a consciência e a existência do homem. Através do desenvolvimento dos sentidos, a arte consegue estabelecer uma comunicação estética e sensível entre os homens e o mundo. Um mundo que possibilita a união entre a obra e o sujeito, porque a obra é o trabalho do artista, sua subjetividade objetivada.

É através da manifestação estética que o homem estabelece uma relação com o mundo. A arte expressa a subjetividade do ser humano enquanto criação. Mundo, homem e arte surgem sobre a base material prática, social. E é neste espaço que são elaborados os conceitos referentes ao belo, ao valor e sua subjugação enquanto mercadoria¹.

Ao longo da história do capitalismo, é notável que o corpo do trabalhador tenha sido reduzido a um instrumento de produção, usado como força de trabalho oprimida. Essa opressão leva à um caminho em que a divisão do trabalho intelectual e manual é a base da divisão das classes sociais, e onde predomina e dirige a classe que lida com aspectos principalmente intelectuais.

Numa sociedade dividida em classes, a classe dominante recruta a arte em nome do coletivo a serviço de seus propósitos particulares. Ela engana o povo, ilude com o discurso de que a arte é produzida por poucos, mas consumida por muitos. Nesta mesma sociedade, a arte também se torna mercadoria e o artista seu produtor direto. Direcionado a produzir sobre a égide de seu patrocinador, o público, o artista inclina-se a produzir para o consumo e ditame fútil. A arte subordina-se às leis do comércio, torna-se um produto que se pode comprar e vender como qualquer outra mercadoria.

Buscando pesquisar sobre a essência da arte e sua função na sociedade, investigou-se suas contribuições em relação ao corpo do trabalhador através da dança, especificamente a dança de salão. Entendendo o corpo que dança como o corpo que é oprimido pelo sistema, entende-se que este é capaz através de uma educação corporal consciente, realizar sua emancipação através da sensibilidade estética.

Numa função mediadora, a dança, pode se tornar um instrumento de consciência de classe através dos diálogos corporais. Partindo da metodologia da dança de salão, estudou-se a partir de sua técnica como a sensação de conduzir e ser conduzido, imitar,

¹ Segundo (MARX, 2008, p.57), “A mercadoria é, antes de mais nada, um objeto externo, uma coisa que, por suas propriedades, satisfaz necessidades humanas, seja qual for a natureza, a origem delas, provenham ou não do estômago ou da fantasia. Não importa a maneira como a coisa satisfaz a necessidade humana, se diretamente, como meio de subsistência, objeto de consumo, ou indiretamente, como meio de produção.”

criar e recriar, questionar quais fatores podem contribuir para a formação do corpo do trabalhador num processo emancipatório através da arte.

Tendo como objeto de pesquisa o processo artístico criador, e a dança como componente estrutural, procurou-se verificar através de revisão de literatura e questionário com pessoas inseridas no meio artístico da dança se a arte pode contribuir para o desenvolvimento do corpo do trabalhador inserido numa sociedade que o explora e embrutece sua ideias, seus sentidos e seus movimentos.

Para alcançar tal objetivo, organizou-se um primeiro capítulo, subdividido em três partes, onde busca-se o diálogo com os autores acerca do processo de constituição da burguesia enquanto classe social, o papel do proletariado e o processo de constituição da consciência de classe pautada numa educação popular tendo como categoria central a práxis.

Em um segundo capítulo tenta-se relacionar a práxis com o pensamento humano como meio da construção de uma consciência de classe; a práxis e a arte enquanto princípio fundamental do processo artístico criador emancipatório e a práxis com a dança de salão, focando o trabalho no objeto de estudo dessa prática corporal, o corpo do trabalhador e suas possibilidades.

No terceiro capítulo faz-se uma análise de questionário qualitativamente. Inicia-se discorrendo sobre o paradigma teórico orientador deste trabalho, seguido do processo de escolha da pesquisa de campo e a delimitação dos sujeitos envolvidos. Neste mesmo capítulo fala-se ainda sobre a dança de salão e sua interação com a classe trabalhadora, enquanto objeto propulsor deste trabalho.

Nas considerações finais sobre a arte no desenvolvimento do corpo do trabalhador: contribuições da dança de salão, conclui-se que a arte pode contribuir para o desenvolvimento dos sentidos e da consciência de classe na perspectiva da práxis.

1 O QUE É CONSCIÊNCIA DE CLASSE.

1.1 O SURGIMENTO DA BURGUESIA ENQUANTO CLASSE.

Desde o surgimento das sociedades organizadas, é possível identificar relações sociais marcadas pela luta de classes. Homem livre e escravo, patrício e plebeu, senhor e servo, reis e súditos, burguesia e proletariado descreveram, através da História, sua conflitante oposição de interesses. Tais classes marcaram não somente seu lugar nas sociedades como também a construíram, ora provocando a transformação de uma Estrutura em outra, ora tecendo seu aniquilamento recíproco.

Nos primórdios da História, encontram-se organizações das sociedades compostas por diferentes grupos, nos quais havia quase sempre uma relação hierárquica entre os componentes. Na Grécia e Roma antiga temos intelectuais e patrícios, escravos e plebeus. Na Idade Média, vassalos e suseranos, mestres e servos e na sociedade burguesa, oriunda do declínio feudal, temos a burguesia e o proletariado, classe aquela que não extinguiu tais condições, apenas a substituiu por novos meios de opressão.

Com o advento da Revolução Industrial, o declínio do feudalismo e o êxodo rural dos antigos moradores feudais para a cidade, a formação de uma nova classe se consolidou dominante através da posse dos meios de produção, a burguesia, e fez do proletariado, sua classe subalterna².

O período histórico das grandes navegações, o descobrimento da América, o comércio marítimo na China e Índia e a colonização africana abriram as portas para o desenvolvimento da burguesia e da indústria para novos mercados. O método feudal de produção já não atendia a demanda e a manufatura o substituiu. Com ela mestres de produção artesanal foram realocados para a classe média industrial; a divisão do trabalho nas indústrias marcou uma ruptura significativa no conhecimento da mão de obra operária.

Na Idade Média, o trabalhador tinha conhecimento de todo o processo de fabricação, artesanal ou de agricultura, ou seja, o trabalhador passava por todas as etapas de construção do objeto, ele sabia como fazer e a necessidade real de produção. Quando as pessoas deixaram o campo para buscar melhores condições de vida na

²“Por burguesia entendemos a classe dos capitalistas modernos, proprietários dos meios de produção social e empregadores do trabalho assalariado. Por proletariado, a classe dos operários assalariados modernos que, não possuindo meios próprios de produção, reduzem-se a vender a força de trabalho para poderem viver. (Nota de Engels à edição inglesa de 1888.)” (MARX & ENGELS, 2009, P.23).

cidade, a explosão da Revolução Industrial precisou que grande parte do trabalho fosse substituído pela máquina e separado em linhas de produção para aumentar a produção e garantir a demanda do mercado³. A noção de totalidade foi substituída pela individualidade, ou seja, o trabalhador tinha conhecimento de uma parte da produção e não de seu todo, pois nesse meio de produção não era exigido dele um nível de totalização, somente o conhecimento de uma parte. Sobre o conceito de totalidade Leandro Konder (1983, p.37-39) explica que, “para que o conceito de totalidade seja trabalhado dialeticamente, temos que ter clareza qual o nível de totalização é exigido pelo conjunto de problemas que se enfrenta. A totalidade é apenas um passo do processo de totalização, pois nunca alcança algo definitivo e acabado. Pois a vida está sempre em movimento. A superação qualitativa da totalidade se dá através do aumento quantitativo das partes que formam o todo. Entretanto, a modificação do todo é sempre mais complexa do que as partes que a integram” (KONDER, 1983, p. 37-39).

Sobre esse período histórico, (MARX & ENGELS, 2009, p.26) relatam que:

A grande indústria criou o mercado mundial, preparado pela descoberta da América. O mercado mundial expandiu prodigiosamente o comércio, a navegação e as comunicações. Por sua vez, esse desenvolvimento repercutiu sobre a extensão da indústria, e à medida que indústria, comércio, navegação e ferrovia se desenvolviam, a burguesia crescia, multiplicava seus capitais e relegava para o segundo plano as classes tributárias da Idade Média (MARX & ENGELS, 2009, p.26)

A burguesia moderna é fruto de um longo processo de desenvolvimento histórico na luta de classes. Ela não somente arraigou mudanças no modo de produção do feudalismo para o capitalismo como também se constituiu enquanto classe dominante. Organizando sua própria defesa e atuando na luta por seus direitos. Tornando-se um contrapeso à nobreza, conquistou dominação política e desempenhou um papel revolucionário decisivo na época.

Em todos os lugares em que a burguesia se fez presente, ela conseguiu destruir os laços feudais de dominação e de submissão religiosa, transformou as relações de troca, tanto da força de trabalho como da mercadoria pelo dinheiro vivo e aniquilou qualquer liberdade assistida pela única e implacável liberdade do comércio.

O sistema feudal possuía um modo de vida social estratificado, as pessoas mantinham certa estática em suas vidas, elas cresciam, viviam e morriam fazendo as mesmas coisas. Não tinham possibilidade de ascensão social e nem filosófica. Nos

³ Essas mudanças forma ocorrendo progressivamente e sua especialização está presente até hoje nas indústrias. Os modelos mais clássicos e eficientes de produção em larga escala são: o fordismo, o taylorismo e o toyotismo.

séculos subsequentes marcados pelas grandes navegações e pelo Renascimento, as artes e a ciência sacudiram os hábitos mentais da Idade Média, mostraram que o universo era maior e mais complicado do que se imaginava e o homem era potencialmente mais livre do que se pensava.

A partir da segunda metade do século XVIII com o amadurecimento do processo histórico da Revolução Francesa é que se criaram condições concretas que permitiram aos filósofos uma compreensão mais dinâmica da sociedade. O movimento que refletiu nesse processo foi o Iluminismo. O envolvimento diante da aproximação dos filósofos com as reivindicações plebeias permitiu esse salto qualitativo histórico. A burguesia realizou um papel mais ativo do que a passividade feudal lhe permitira.

A burguesia desvelou que as demonstrações de brutalidade da Idade Média, tão admiradas pela Reação, tinham seu exato contrapeso na indolência mais abjeta. Foi quem primeiro demonstrou quão capaz é a atividade dos homens. Realizou maravilhas superiores às pirâmides egípcias, aos aquedutos romanos e às catedrais góticas. Levou a cabo expedições maiores que as grandes invasões e as Cruzadas (MARX & ENGELS, 2009, p.28)

A burguesia não somente destronou a Igreja de sua posição de autoridade máxima política como também foi capaz de enfrentá-la; no lugar central o homem e não mais Deus. Essa passagem do teocentrismo para o antropocentrismo fez com que a toda a sociedade percebesse a força que ela tinha, atuando nos níveis de ordem material, religioso e ideológico.

Gestando o embrião do capitalismo, a burguesia fez-se reconhecer no mundo todo e adentrou a consciência de civilizações em busca da extração da mais-valia. Criou necessidades fúteis à humanidade em nome de sua expansão e assalariou todo o trabalho humano. Apropriou-se do corpo do trabalhador e fez dele sua ferramenta mais valiosa, a força de trabalho.

Mas a classe subalterna, o proletariado, não assistiu a todas essas mudanças de cabeça baixa, ela reagiu e vem tecendo sua ação nos mais diversos campos da vida humana. É o que trataremos no item seguinte.

1.2 O PROLETARIADO.

Os meios de produção que contribuíram para o surgimento da burguesia foram gerados no seio da sociedade feudal. Em certo estágio de desenvolvimento desses meios de produção, as condições em que a sociedade feudal realizava esse intercâmbio não correspondiam mais as necessidades da produção para a população. A burguesia

substituiu essa relação pela livre concorrência, organização social, política e supremacia econômica.

Concomitante ao processo de avanço dos ideais burgueses, desenrolou-se um movimento no qual o avanço das relações de produção, inflaram a sociedade com um acúmulo de mercadorias e de produção. Esse processo chamado de crise, pôs a credibilidade do modo de produção em cheque, porque é nele que são aniquiladas grande parte dos produtos existentes e também das forças produtivas por conta de seus excessos. Colocando a sociedade em situação de perigo, a burguesia ainda contornou a sombra de sua existência explorando novos mercados, acirrando os antigos e preparando a sociedade para crises mais extensas e violentas.

No entanto, é vale destacar que é no seio da própria sociedade que se forjam as armas para sua destruição, foi assim que a burguesia conseguiu extinguir a sociedade feudal. Diante da realidade objetiva presente foi que se formaram os núcleos de destruição daquele modo de vida. Chegou-se a um ponto em que a vida estava tão ruim que a unidade sobre os interesses do coletivo sobressaiu ao individual e a burguesia tornou-se classe, porque se uniu e defendeu seus interesses de classe.

É dentro do modo de produção burguês, o capitalismo, que estão os proletários, a classe que empunhará as armas que foram construídas pelo sistema para sua extinção. Pela consciência de classe, através da práxis o proletariado cumprirá sua missão histórica, de defender os interesses de toda a sociedade e não apenas de uma parte dela.

O proletariado defende os interesses da sociedade porque se encontra na camada societária mais explorada pelo capitalismo. Esse posicionamento é o que lhe confere a ação de mudança, pois é ele, a classe mais penalizada pela divisão do trabalho.

No capitalismo, as leis do mercado dominam a sociedade inteira: os valores autênticos são destruídos pelo dinheiro, tudo vira mercadoria e é comercializado por um determinado preço, inclusive a força de trabalho humana. O capitalismo além de transformar sua força de trabalho em mercadoria, não permite que o proletariado tenha acesso as potencialidades produzidas pela humanidade, e também não tenha consciência de classe, um fator primordial na sua luta. Por esses e outros fatores é que a História escolheu a classe trabalhadora para ser a classe que irá fazer a revolução. Para isso, o proletariado precisa ser educado, ter conhecimento de toda a estrutura da sociedade, se visualizar como ser ativo do processo de mudança e reunir os seus para subir ao poder pela força do partido. O proletariado só conseguirá realizar esse feito através da mudança consciente revolucionária, a práxis.

1.3 A CONSCIÊNCIA DE CLASSE.

Consciência de classe significa consciência do próprio interesse de classe. Fundamentais e comuns a classe, produto da obra constituída pela própria classe.

A consciência de classe é produto de um processo que só pode ser desenvolvido em conjunto, com interesses que se adéquem ao âmbito coletivo, forjados pelo coletivo com intenção de modificar a ordem social vigente não somente em nome desta classe, mas dos interesses de toda sociedade. Usando de alguns desse princípios foi que a burguesia ocupou seu lugar de destaque na sociedade. Mesmo tendo realizado um papel revolucionário decisivo na história, pode-se dizer que sua “revolução” foi de ordem reacionária, pois essa classe não promoveu a ascensão de todas as pessoas da sociedade e as colocou no mesmo patamar, ela ascendeu em interesse própria, defendendo uma tomada de poder para somente a sua classe, e não um projeto de sociedade justo e igualitário para todos os membros.

Entendendo a consciência de classe como um fator objetivo da luta de classes, podemos identificar a consciência de classe do proletariado como a única possível de realizar a transformação necessária para mudança no modo de produção, pois somente ele abrange os interesses da sociedade inteira, já que seus interesses coincidem com os de toda sociedade. Nesse sentido, (VÁZQUEZ 2007, p.362), define com clareza o porque dessa ação caber ao proletariado:

Os interesses pessoais refletem a atitude dos indivíduos em relação a suas condições concretas de existência. Mas, na medida em que os indivíduos ocupam a mesma posição em relação aos meios de produção e são, portanto, membros de uma mesma classe social, têm também interesses comuns, de classe, que não são uma soma de seus interesses pessoais, mas expressam a atitude de um grupo social acima dos interesses estritamente pessoais, em relação à sua existência de classe (VÁZQUEZ, 2007, p.362).

As classes oprimidas não veem com afinco a imoralidade do sistema, mas percebem um entrave do funcionamento desse sistema ao progresso humano. É claro que não é fácil às classes oprimidas elevarem seu nível de conscientização e esquivarem das formas tradicionais de governo que afetam toda a sociedade. O processo de consciência de classe que se contraponha as convenções de dominação burguesas é árduo, desenvolver uma visão política e econômica de oposição à ordem social vigente necessita de uma educação proletária eficiente, com objetivos revolucionários.

Alcançar esses objetivos pede uma organização necessária para que o proletariado consiga adentrar aos meios de dominação do Estado, e assistir aos seus. Uma das vias de acesso é a organização do partido, através da política partidária.

O princípio de um partido marxista revolucionário parte da premissa de que ele não deve apenas dirigir, educar e organizar as massas, mas também aprender com elas. A práxis política tem por finalidade uma organização social por meio de grupos ou classes sociais transformar a organização e a direção da sociedade mediante a atuação do Estado. Ela atinge seu auge na práxis revolucionária que permite mudar as bases econômicas e sociais em que se assenta o poder da classe dominante e instaura uma nova sociedade. O protagonista desse ato é o proletariado que por meio de uma luta consciente eleva sua consciência de classe e traça objetivamente sua estratégia e tática nas forças que organizam e dirigem a luta. Mas entre teoria e atividade prática transformadora se insere o trabalho de educação das consciências, de organização dos meios materiais e planos concretos de ação. O conceito de teoria tem de acolher não somente a consciência mas também a análise e estudos das condições objetivas de uma práxis revolucionária (prática), que determinam a necessidade e a possibilidade dessa práxis.

A consciência só guia ou orienta o subjetivo para o objetivo, o teórico para o prático, a transformação ideal para o real, quando ela mesma se guia ou orienta pela própria realização de seus fins. Para garantir que esse processo ocorra, o partido deve criar meios de educação das massas e também das lideranças. É salutar que a construção seja de forma coletiva, através de um centralismo que ceda às sugestões da massa e aprenda com elas.

O homem só será capaz de realizar tais fatos quando ele entender que é pelo trabalho que está centrada toda a sua existência. Produção material e espiritual.

É através do trabalho que o homem desenvolve seus meios de existência, produz materiais, e modifica a natureza. Modificando a natureza, ele altera também a sua própria natureza e a relação que esta estabelece com o mundo exterior. É no trabalho ainda que o homem se aliena, que ele produz um objeto que lhe é estranho e sofre as consequências dessa interferência, tanto do objeto quanto da própria atividade em si. Alienação esta que se estende na relação com outros homens. Marx entendeu que uma das causas dessa deformação do trabalho se encontra na divisão social do trabalho, na propriedade privada e no surgimento das classes sociais. Como alguns homens começaram a explorar o trabalho de outros, isso gerou uma contradição no interior do gênero humano. Leandro

Konder (1983, p.30) faz uma interessante síntese sobre o resultado da divisão do trabalho:

As condições criadas pela divisão do trabalho e pela propriedade privada introduziram um 'estranhamento' entre o trabalhador e o trabalho antes mesmo e o trabalho se realizar, pertence à outra pessoa que não o trabalhador. Por isso, em lugar de realizar-se no seu trabalho, o ser humano se aliena nele; em lugar de reconhecer em suas próprias criações, o ser humano se sente ameaçado por elas; em lugar de libertar-se acaba enrolado em novas opressões (KONDER 1983, p.30).

Essas opressões carregam ainda não somente o aspecto negativo da luta de classes mas também o germe de sua solução. É no próprio trabalho deformador que estão as condições objetivas para a sua superação. A alienação mostra também que através do trabalho o homem se humaniza, ele transforma a natureza e a si mesmo, desse modo a produção é essencial ao homem, pois ele supre e cria suas próprias necessidades.

O homem precisa ter consciência de sua situação, essa consciência é justamente a filosofia, mais especificamente sua filosofia. A alienação é a passagem para que o homem descubra sua verdadeira essência. Por esse pressuposto pode-se distinguir o homem do animal porque este produz seus meios de vida e indiretamente sua vida material. A produção determina não somente os bens materiais às necessidades humanas como também sua vida social. Só o homem se aliena, pois ele é fruto do seu próprio trabalho, está em constante processo de produção de si mesmo, de humanização; processo este que pode colocar o homem em níveis distintos de alienação. A alienação é uma fase necessária do processo de objetivação, mas uma fase em que o homem há de superar quando se derem as condições necessárias para que ele possa encontrar sua verdadeira essência.

Para a consciência de classe obter seu salto qualitativo ela precisa se apoiar na teoria científica para se elevar a um nível superior, e essa teoria só pode ser elaborada a partir de um ponto de vista de classe. A classe trabalhadora deve conhecer e explorar os interesses das demais classes da sociedade, pois é nessa relação que ela toma consciência dos interesses de sua classe e consegue através do conhecimento da totalidade elaborar seus objetivos de classe. Todavia, a consciência de classe necessita de algo para se desenvolver, a luta política, através da práxis revolucionária.

A teoria aparece com uma importante contribuição no processo de elevação da consciência de classe, pois: "Tanto uma como outra se relacionam, por sua vez, mutuamente: a consciência de classe necessita da teoria científica (para elevar-se a um

nível superior), e essa teoria necessita dela, pois só pode ser elaborada a partir de um ponto de vista de classe”(VÁZQUEZ, 2007, p.311).

A classe que exerce seu poder material dominante, exerce ao mesmo tempo seu poder espiritual dominante. Em uma sociedade dividida em classes, somente os intelectuais formados nessas instituições tem a possibilidade de aproveitar o legado cultural e reelaborá-lo à suas próprias necessidades. Desse modo a consciência do proletariado e a filosofia do marxismo não podem surgir de modo espontâneo, tem que se legitimar cientificamente. No momento em que o produto da intelectualidade dominante é direcionada para outras classes sociais, ela vira também parte da cultura popular e aí o proletariado pode agir, se apoderando dela e a transformando-a em prol de seus interesses de classe. Por isso é tão importante a classe trabalhadora ser instruída, mesmo que seja por instituições burguesas.

Tal internalização desse processo pelos homens deve se focar numa teoria da transformação, de práxis revolucionária; é necessário determinar o tipo de teoria a ser disseminada e por quais homens ela se realizará. A práxis, portanto, é a ação revolucionária que se caracteriza por uma crítica radical do sistema, elevação da consciência de classe que corresponda as necessidades humanas passadas do plano teórico ao prático, jamais ignorando que tal ação é condicionada por situações históricas determinadas. “Os homens fazem a sua própria história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado” (MARX, 1974, p.17).

2 A PRÁXIS E A DANÇA.

2.1 A PRÁXIS E SUA RELAÇÃO COM O PENSAMENTO HUMANO.

A práxis indica a ação propriamente dita, embora em nosso idioma exista o termo prática que possui significado semelhante. A prática possui caráter corrente na linguagem e a práxis está dentro do vocabulário filosófico. Para tanto, diz-se práxis a ação humana consciente que produz objetos, sem que essa ação seja concebida com o caráter utilitário do termo “prática” presente na linguagem comum.

Na filosofia a práxis é a categoria central que concebe não somente a interpretação do mundo, mas também sua transformação. A concepção marxista de práxis supera o idealismo alemão e representa sua consciência mais elevada, abandonando o caráter imediatista e ingênuo da consciência comum contido no plano da ideias.

A consciência não pode se deixar levar pelas atitudes correntes e práticas do cotidiano, pois nela o homem nunca se enfrenta. A consciência comum pensa seus atos práticos, ela não produz uma teoria da práxis revolucionária. A atitude natural cotidiana com a atitude filosófica é necessária para que haja uma superação ao nível da verdadeira concepção filosófica da práxis.

A consciência nutre-se de ideias, valores, juízos e preconceitos imersas em uma perspectiva ideológica. Nessa perspectiva, a filosofia da práxis está engendrada em reflexões sobre o fato prático, objetivo, ainda que de certa forma equivocada.

O homem comum e corrente vê a si mesmo como um ser prático que não precisa de teorias e resolve seus problemas na solução prática, na experiência empírica. Ele separa pensamento e ação, prática e teoria e não se reconhece numa relação de unidade entre elas. Seu verdadeiro ser é o ser prático-utilitário. O ser metafísico. Entretanto, é importante entender que o homem só adquire sua consciência filosófica ao longo dos tempos, ela é determinada historicamente, ao ponto em que o homem não pode seguir agindo e transformando espontaneamente. Ela só amadurece quando as premissas teóricas necessárias já foram alcançadas, quando o acúmulo de forças quantitativas prescrevem um aumento gradual de forças qualitativas insensíveis e graduais. Assim como no homem, esse processo ocorre também com as sociedades.

A atividade humana se verifica quando o produto do ideal se transforma num resultado real. Os atos são determinados por um estado anterior da consciência, por algo que ainda não existe mas que se pensa sobre sua atuação futuramente, e isso regula

todo o processo do resultado real. Assim, é possível falar de uma atividade humana que se adéque a um fim e portanto só existe através do homem, como produto de sua consciência. O fim prefigura como resultado de uma atividade real e não somente da consciência, graças a isso, o homem não se encontra em uma relação de exterioridade com seus diferentes atos e com seu produto. O resultado final não lhe é estanho, pois suas ideias formularam sua realidade, e sua ação a concretizou. O conhecimento que o homem obteve no conjunto dos fatos, lhe permitiu transformar a natureza exterior e sua própria natureza. A práxis produtiva é fundamental não apenas para que o homem produza um mundo mais humanizado de objetos que satisfazem necessidades humanas, mas também porque é na práxis produtiva que o homem se forma, e transforma a si mesmo através do trabalho.

O objeto da atividade prática é a sociedade, o homem e a natureza, e o fim dessa atividade é a transformação objetiva desse mundo real para satisfazer determinada necessidade humana. O resultado é uma nova realidade, que foi engendrada com a atividade subjetiva e pela qual só existe pelo homem e para o homem como ser social, sem essa ação real, objetiva sobre uma realidade não se pode falar de práxis.

Com a capacidade de se reinventar e de se transformar o homem não somente modifica seu modo de trabalho, seus meios de produção, como também participa da totalidade da sua existência na sociedade. Sua vida política, cultural, artística, escolar, etc.

2.2 A PRÁXIS E A ARTE.

Concebe-se a arte como uma parte fundamental da vida e também como uma forma de colocar o homem em estado de equilíbrio com o meio que o rodeia. Um elo presente entre a sua própria natureza e a natureza que o cerca. Essa ideia expressa um reconhecimento parcial da natureza da arte e da sua necessidade intrínseca. O equilíbrio que se busca necessário para por a vida humana em ordem, não pode ser previsto nem nas sociedades mais desenvolvidas, pois cada momento histórico vivido pelo ser humano exige de si um determinado equilíbrio entre as partes para que a vida siga seu rumo. Essa premissa contém uma ideia que sugere que a arte não só vem sendo necessária, mas que ela sempre será para manter o homem em equilíbrio.

As pessoas sempre buscam algo a mais para se sentirem completas, realizadas; elas buscam algo com que se identifiquem e as façam plenas mais e mais. Entretanto,

essa busca nada mais caracteriza a incessante luta pela felicidade. Dentro dessa busca, pode-se elencar itens que estão inseridos no meio artístico, tais como a música, a dança, o teatro, a poesia, o cinema entre outras, de acordo com a possibilidade monetária de cada classe e preferência pessoal.

Não contente com o “Eu” que existe em si, o homem busca nas manifestações artísticas algo que lhe falte, algo que o contente e vislumbre o seu ser, algo tão particular que possa ser exprimido e se torne magnânimo, belo, que possa ser partilhado por todos, que seja social.

O homem anseia por absorver o mundo circundante, integrá-lo a si, anseia por estender pela ciência e pela tecnologia o seu “Eu” curioso e faminto de mundo até as mais remotas constelações e até os mais profundos segredos do átomo; anseia por unir na arte o seu “Eu” limitado com uma existência humana coletiva e por tornar *social* a sua individualidade (FISHER, 1979, p.13. Grifo do autor).

Se o homem fosse esse ser pleno que ele tanto almeja, talvez essas fugas não existissem, talvez seu equilíbrio o colocasse em outro patamar que não o humano e ele deixasse de buscar a plenitude nas expectativas alheias que potencialmente lhe concerne e de que a humanidade como um todo é capaz. Sendo assim, a arte se torna “...o meio indispensável para essa união do indivíduo como o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e idéias” (FISCHER, 1979, p.13).

Mas a arte não se manifesta num estado de inspiração embriagante e assim se mantém. É claro que o artista precisa de inspiração para desenvolver seu trabalho, mas a arte precisa de algo concreto para realizar-se. A arte deriva da contradição dialética, de uma experiência intensa da realidade que só toma forma através da passagem da subjetividade para a objetividade. Esse processo causa não somente a libertação do indivíduo como da própria arte manifestada no objeto. A sensação que a objetividade da arte é sentida pelo homem, deve ser concebida com cautela, pois sendo a arte uma forma de exaltação humana, ela pode ser manipulada e transformada por interesses ocultos ou não de uma classe.

A classe dominante exerce poder sobre os meios de produção da vida humana, inclusive na arte. Seu desejo é de provocar no receptor uma sensação boa e aprazível da arte, mas também de uma identificação passiva, que não o faça desejar outro desenvolvimento da arte. No entanto, o espectador deve ser incitado a formular um julgamento final diferente daquele proposto pela classe dominante, ele deve sofrer as

transformações propostas pela arte de uma forma que ele produza a si mesmo de maneira crítica e revolucionária a arte na e pela arte.

Tôda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as idéias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular. Mas, ao mesmo tempo, a arte supera essa limitação e, de dentro do momento histórico, cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento. Jamais devemos subestimar o grau de continuidade que persiste em meio às lutas de classes, apesar dos períodos de mudança violenta e de revolução social. (FISCHER, 1979, p.17).

A arte em determinados períodos históricos pode representar magia, insatisfação, racionalidade, esclarecimento, sonhos, mas ela não tem por pretensão fazer uma análise clínica do real. Sua função exprime a noção de homem em sua totalidade, a função de capacitá-lo para ser aquilo que ele deseja mas não é, a arte possibilita-o. A arte é necessária para que o homem possa mudar o mundo, mas também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente.

A arte é trabalho humano, e trabalho é a ação pela qual o homem realiza a sua existência, através de uma linguagem, a transformação da natureza. Através da transformação da natureza o homem muda a si mesmo, se comunica com o mundo pela linguagem do trabalho, tece sua própria arte.

Pela linguagem do trabalho, o homem construiu sua história. O primeiro a fazer um instrumento, dando nova forma a uma pedra, foi um artista. O primeiro a dar nome a um objeto, e conferindo-lhe função útil, foi um artista. O primeiro a camuflar-se na natureza para caçar foi um artista. Todos esses homens são considerados artistas porque eles atingiram um salto qualitativo na existência humana que possibilitou seu desenvolvimento contínuo. Eles o fizeram porque além de serem artistas, trabalharam. “A arte era um instrumento mágico e servia ao homem na dominação da natureza e no desenvolvimento das relações sociais.” (FISCHER, 1979, p.44). O trabalho forjou a história dos homens porque se deu de forma consciente, e ação consciente que intenta a transformação de modo revolucionário, é a práxis.

A práxis artística permite que a criação do homem eleve seu grau de objetivação e de expressão a um nível superior. A obra artística é a criação de uma nova realidade. A arte é essencial ao homem, pois ela se configura como expressão espiritual e material e está mais próxima do trabalho humano quando o artista não perde seu caráter criador. Através da criação artística, o conteúdo se une com a forma de modo inseparável.

No trabalho artístico, a obra de arte é produto da prática objetiva como também do terreno subjetivo. Sua subjetividade é quem dá vida ao processo de objetivação por uma série de fatos psíquicos, subjetivos sem que haja a perda na unidade no produto. O objeto não é somente uma expressão do sujeito, é uma nova realidade que o ultrapassa, por isso que a práxis artística e a práxis revolucionária não toleram a separação entre interior e exterior, pois nela não se cabe distinguir o que veio antes ou depois, pois a própria execução é a unidade entre o interior (processo) e o exterior (produto), entre subjetivo e objetivo.

A práxis artística é, portanto, uma atividade prática cujo caráter intencional se manifesta na relação sujeito-objeto que nela se estabelece, mas como atividade subjetiva objetivada. Essa objetivação do sujeito no produto de sua atividade determina, por sua vez, o modo de julgar e avaliar essa práxis (VÁZQUEZ, 2007, p.334).

Com o surgimento da propriedade privada, surgiram as classes sociais. Do trabalho dividido e diferenciado por classes sociais, a arte se tornou uma expressão dos primórdios da alienação. Na medida em que os homens foram se separando cada vez mais da natureza pela divisão do trabalho, a arte gradualmente foi se tornando um objeto do individual e não mais do coletivo. Apenas alguns homens tiveram autorização para serem artistas, para terem inspiração e harmonia com a natureza. Ao resto da população coube a tarefa de absorver esta arte, sem perguntas e sem respostas.

A voz subjetivada do coletivo passou a ser representada pela voz do eu. O desenvolvimento das sociedades em cada período histórico demonstrou que a concepção de arte estava intimamente ligada ao grau de desenvolvimento dessas sociedades. Sobre o papel da sociedade, (FISCHER, 1979, p.56) afirma que:

Um artista só pode exprimir a experiência daquilo que seu tempo e suas condições sociais têm para exprimir a experiência daquilo que seu tempo e suas condições sociais têm para oferecer. Por essa razão, a subjetividade de um artista não consiste em que a sua experiência seja fundamentalmente diversa da dos outros homens de seu tempo e classe, mas consiste em que ela seja mais forte, mais consciente e mais concentrada. A experiência do artista precisa apreender as novas relações sociais de maneira a fazer que outros também venham a tomar consciência delas; ela precisa dizer *hic tua res agitur*. Mesmo o mais subjetivo dos artistas trabalha em favor da sociedade. Pelo simples fato de descrever sentimentos, relações e condições que não haviam sido descritos anteriormente, êle canaliza-os do seu "Eu" aparentemente isolado para um "Nós"; e êste "Nós" pode ser reconhecido até na subjetividade transbordante da personalidade de um artista (FISCHER, 1979, p.56-57. Grifo do autor).

Esse processo, contudo, não é um movimento de retorno à coletividade primitiva, mas o resultado de um trabalho em que se busca a incorporação e disseminação da arte

pelo coletivo, através de uma voz individual, a voz do artista, do homem, do trabalho, criando uma nova realidade.

A arte tem o poder de elevar o homem a outro estado. Da fragmentação a totalidade. Da passividade a atividade. Da reprodução a criação. Essas e outras formas da arte trabalhar, capacitam a arte a um enfoque crítico e humano. A arte dá condições para que o homem compreenda sua realidade, ajudando-o a transformá-la e aguçando o processo de humanização de ambos. A arte por si própria se plasma enquanto uma realidade social. O homem precisa da arte e a arte precisa do artista, é uma unidade indissolúvel que não existe sem ambas as partes. O homem precisa da arte para ser humano, e a arte precisa do homem para torná-lo humano. Sem a arte, o homem produz e reproduz seu estado de embrutecimento contínuo e acelerado. Permanece num estado letárgico.

2.3 A PRÁXIS E A DANÇA DE SALÃO.

O compromisso com a dança, parte do pressuposto de um trabalho criador, de uma práxis criativa e artística que influi na vida do trabalhador de modo benéfico na construção de uma consciência corporal. A dança de salão, pretende trabalhar com a dualidade do condutor e conduzido e leva essa análise ao plano das suas contribuições para o trabalhador-consciente. Nessa dialética da dança, do movimento condutor-conduzido chega-se ao processo de um corpo unitário, harmônico.

A relação da dança de salão que aqui se propõe é de pensar em quais condições ela é criada e entendida como arte e em quais circunstâncias essa arte contribui na formação do corpo do trabalhador e como ela pode auxiliar na consciência de classe através de sua estrutura.

A grande matéria-prima da arte na dança é o corpo. É através dele que a linguagem da dança toma vida, forma e conteúdo. Mas o corpo não se consome no sentido literal de uma matéria-prima, ele se desenvolve, se torna cada vez mais corpo, consciente de si mesmo. No entanto, isso não acontece de forma espontânea, todo corpo é subordinado a uma ideologia, e nela estão contidas as amarras e as propostas de libertação desse mesmo corpo, o que varia é a forma e o conteúdo. E essa variação diz muito sobre a intenção da dança.

Esta característica da dança de emergir de uma realidade existente, constituir-se enquanto arte, e permanecer em uma nova realidade criada só é possível, pois, enquanto arte, ela é resultado de um processo, de um trabalho criador, que

envolve o sujeito em todos os seus aspectos – objetividade e subjetividade; assim, o sujeito que dança é, em todas as suas particularidades, o sujeito que vive (ASSUMPÇÃO, 2005, p.27).

Desde a antiguidade, a humanidade já tinha na expressão corporal, através da dança, uma forma de se comunicar. Cada cultura transporta seu conteúdo as mais diferentes áreas, dentre estas, as danças absorvem grande parte desta transferência, pois sempre foi de grande importância nas sociedades através dos tempos, seja como uma forma de expressão artística, como objeto de culto aos Deuses ou como simples entretenimento. No entanto em tempos mais remotos o sentido da dança tinha um caráter místico, pois era muito difundida em ritos religiosos e raramente era dançada em festas comemorativas.

O Renascimento cultural dos séculos XV/XVI trouxe diversas mudanças no campo das artes, cultura, política, dentre outras. Dentro deste contexto, a dança também sofreu profundas alterações que já vinham se arrastando através dos anos. Nesta época a dança começou a ter um sentido social, isto é, era dançada em festas pela nobreza apenas como entretenimento e como recreação. Desde então a dança social foi se transformando e aos poucos tornou-se acessível às camadas menos privilegiadas da sociedade que já desenvolviam outro tipo de dança: as danças populares, que inevitavelmente, com estas alterações de comportamento foram se unindo às danças sociais, dando origem assim a uma nova vertente da música, dançada por casais, que mais tarde seria denominada Danças de Salão.

A dança de salão também é chamada de **dança social** por ser praticada com objetivos claros de socialização e diversão por casais, propiciando o estreitamento de relações sociais de romance, amizade, dentre outras. Com relação ao termo “salão”, fica claro que é devido à necessidade de salas grandes, os salões, para que se possam realizar as evoluções das danças e festas de confraternização dançantes (PERNA, 2001, p. 10. Grifo do autor).

A dança de salão surgida na Europa, na época do Renascimento tornou-se muito apreciada pela realeza como forma de lazer. Ganhou destaque na corte do rei Luís XIV na França e chegou ao Brasil pelos portugueses no século XVI.

Inicialmente as primeiras danças de salão não eram a dois de pares enlaçados e Paris foi substituindo Madrid gradativamente como modelo e irradiação cultural pelo mundo, inclusive pelo Brasil. A dança de salão de pares entrelaçados, onde há uma dependência mútua entre cavalheiro e dama só chegou em Paris no final do século XVIII, com a valsa proveniente dos povos germânicos – Áustria e Alemanha.

No Brasil, a dança de salão foi introduzida pela vinda da Corte Real Portuguesa ao Rio de Janeiro, no século XIX. Junto com seus hábitos, vieram também os bailes e as

danças; manifestações de lazer preferidas pela Corte e pela sociedade letrada da época. Esses eventos eram compostos somente pela realeza e elite social do Brasil imperial. A população não tinha acesso á tais comemorações, já que naquela época as classes inferiores eram compostas majoritariamente por índios, e escravos trazidos da África.

O registro mais antigo que se tem conhecimento sobre dança popular no Brasil foi o lundum, com seu gênero musical lundu. Não era uma dança a dois, enlaçada ou agarrada, caracterizava-se por um movimento chamado umbigada e fazia muito sucesso entre as camadas inferiores da sociedade.

O baixo nível de desenvolvimento das forças sociais produtivas da época como as condições da divisão social e da exploração do homem, mais precisamente a mão-de-obra escrava formaram o que podemos chamar de elite social e cultural do Brasil no século XIX. Assim como em outras sociedades, a classe popular deu um jeito de conservar e propagar sua cultura.

Um ritmo tipicamente brasileiro, o samba, nasceu do batuque africano, que é a raiz do samba, e era dançado em filas ou em rodas acompanhado por um ritmo com palmas. Essa dança ao som do batuque se chamava umbigada.

Por ser considerada social, a dança de salão promove a interação entre o seus praticantes, descontraí e é uma forma de busca de felicidade e bem estar através da sua dinâmica. Caracterizada por conter uma diversidade de ritmos tais como: samba, forró, bolero, tango, soltinho, sertanejo, salsa, zouk entre outros, a dança de salão se dividiu em duas categorias metodológicas. A dança realizada em escolas e centros especializados e a dança de salão dos bailes populares.

Nas escolas que tem por objetivo o ensino padronizado da dança de salão, o ensino da técnica é dividido por ritmo e tem por base uma série de movimentos pré-determinados por personalidades da dança de salão nacional e internacionalmente. Nesses espaços, as pessoas aprendem desde os passos que compõem a dança, até questões de musicalidade, condução, confiança, respeito e outros valores bastante difundidos nesse meio.

Nos bailes populares, a dança de salão tem por objetivo a diversão, o baile geralmente é conduzido por uma banda especializada onde vão pessoas que gostam de dançar principalmente ritmos mais interioranos, tais como o xote, vanerão, sertanejo e forró. Neste espaço a dança de salão não segue uma rotina obrigatória de passos, ainda que possa se observar uma determinada técnica de movimentos para os ritmos acima citados. No entanto, com menos cobrança em relação ao ritmo e ao tempo da música.

Assim como nas academias, nos bailes populares conservam-se o respeito entre damas e cavalheiros. Mas á uma dama acompanhada não é feita a oferta da contradança por um cavalheiro que não seja o seu acompanhante.

Em ambos os espaços, está presente a socialização que a dança de salão proporciona, valores morais necessários não somente para a dança mas também para todo tipo de relação social na vida do homem.

Ao mesmo tempo que a dança de salão pode proporcionar uma libertação por meio da arte e dos sentimentos provenientes de sua prática, sua limitação em relação a movimentos padronizados procura fazer com que o sujeito encontre formas de se tornar um agente criativo. A dialética presente nessa forma de dança é a chave da práxis social que o homem precisa para alimentar seu corpo e sua alma.

Quanto mais pesada é a rotina de trabalho do homem, menos tempo ele tem para o lazer, para pensar e para modificar sua condição de proletariado. Tendo que sobreviver ao capitalismo, a classe popular abdica de seu tempo livre para descansar o corpo, tão insultado, para recuperar energias para outro dia de exploração. Pouco tempo é destinado ao lazer, e muitas vezes nesse ínfimo tempo, há uma conotação idealizada pela indústria midiática como forma de consumo.

O valor pago em uma escola especializada de dança de salão não cabe no orçamento do trabalhador, ele muitas vezes não compreende a arte, não se enxerga envolto por uma forma de superação da alienação e assim apenas espera sentado à televisão por seu momento de lazer. Os programas de televisão em massa, muitas vezes passam a ideia de uma dança tão bonita mas ao mesmo tempo tão distante da realidade do trabalhador. Seus participantes são pessoas do clã artístico televisivo que estão ali para divulgar uma arte na qual ele fica maravilhado, mas que não tem acesso porque sua renda não permite o seu ingresso.

No capitalismo a alienação do homem sob o objeto e de si mesmo tem sido tão avassaladora que a produção artística acima de certo nível de acomodação tem sido de protesto, crítica e revolta. A mentalidade de alguns artistas percebeu a ação cruel do sistema que rejeitaram em suas obras a reprodução do sistema vitorioso. O capitalismo não somente foi recusado no processo de catarse artística, como também em sua criação.

Devido a sua atuação penetrante principalmente no proletariado, ele afinou o embrutecimento do homem e anulou sua criatividade artística pelos meios de produção existentes. A classe trabalhadora não tem tempo de apreciar e nem de fazer a arte. Seu

trabalho é voltado para a extração de mais-valia e resulta num homem condicionado a consumir a mediocridade revestida de arte, principalmente nos meios televisivos de reprodução em massa.

É a classe dominante quem produz a arte conforme seus interesses de classe. Ela não somente domina as artes, como também a educação, a cultura e a economia. O conceito de arte, cultura, diversão é uma mercadoria que o proletariado compra sem entender quais os reais motivos deles estarem aceitando aquilo.

A classe trabalhadora precisa de um tempo livre, para ser artista de sua própria vida, para consumir e criar sua arte, sentir-se valorizado com as políticas públicas de acesso às artes todos os dias e não somente aos domingos de manhã, uma vez por mês.

3 ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO REALIZADO COM OS SUJEITOS ENVOLVIDOS NA DANÇA DE SALÃO.

Com o objetivo de apresentar a dança de salão sobre a óptica de seus praticantes e elucidar suas ações sobre o corpo que dança, fez-se um estudo em forma de questionário⁴, com perguntas abertas para três pessoas⁵, que ocupam posições diferentes numa escola de dança de salão. De modo a obter uma diferenciação entre as respostas, escolheu-se a professora da escola, um aluno e uma aluna bolsista. Como outra forma de preservar suas identidades atribuiu-se as letras P para o relato da professora, H para o relato do aluno e M para o relato da aluna bolsista.

O questionário foi desenvolvido com pessoas que possuem diferentes tempos de experiência na dança, variando entre vinte, sete, e três anos entre elas, aproximadamente, lembrando que esse pequeno número de participantes limita a abrangência do estudo. As pessoas envolvidas no questionário, possuem formação acadêmica distinta, sendo que o grau de instrução em relação a dança e as respostas encontram-se em patamares diferentes, o que contribui para que as respostas tenham uma diferenciação entre si.

Primariamente as questões foram às mesmas para as três pessoas envolvidas neste processo, buscando a transcrição e análise de suas respostas como metodologia, procura-se abarcar níveis distintos de consciência sobre a dança e a arte. O questionário envolvido contém quatro questões onde os participantes discorrem sobre o entendimento da arte, especificamente da dança de salão; a dança de salão como uma forma de libertação; a dança de salão como promoção da educação do corpo, e o que se entende por consciência de classe. Desse modo, há a análise das respostas procurando articulá-las com o objetivo deste trabalho. Diante da escolha metodológica contida neste trabalho, vê-se a necessidade de discorrer no texto a categoria de análise da práxis e da estética, vista aqui como imprescindíveis no trato do trabalho sobre a relação arte – homem.

Buscando um entendimento mais direto da arte com as pessoas que procuram de um modo ou outro fazer parte desse processo artístico, a primeira pergunta sobre o entendimento da arte e da dança de salão foi respondida pelo aluno da seguinte forma: “Como expressão dos sentimentos humanos, a dança de salão como expressão do sentimentos de duas almas em sintonia ou não”. (Relato H). Já a aluna bolsista dissertou da seguinte maneira: “A dança de salão é a forma de expressar uma música com os

4 Apêndice.

5 Os nomes das pessoas bem como da escola de dança de salão foram preservados.

movimentos do corpo”. (Relato M). E por último o depoimento da professora: “Acredito que a arte de uma forma muito ampla é uma forma do artista mostrar seus sentimentos, e a dança de salão como dança social auxilia essas possibilidades, fazendo com que o praticante possa estar mais próximo de uma atividade que o faça se conhecer mais”. (Relato P)

Em todos os relatos há uma unidade no entendimento de que a arte e a dança de salão são vistas como meios de expressar sentimentos, de fazê-los exteriores através de movimentos ritmicamente coordenados. No entanto, percebe-se que a exteriorização dos sentimentos nem sempre estão em sintonia, como relata H. E que a dança é um meio de conhecer a si mesmo como descreve P. Nessas respostas estão contidas além da particularidade de cada um, sua formação artística para com a dança. Pois o olhar de uma professora é diferente do olhar do aluno que também se diferencia do olhar da aluna bolsista. Por estarem em posições econômicas e culturais diferentes em relação à dança, a interpretação desta arte segue caminhos peculiares, no entanto, ambas convergem para o mesmo conceito, expressão de sentimentos, contemplação do belo através dos corpos, a linguagem através da dança. A presença da práxis, ainda que não vista sob um enfoque revolucionário, mas uma práxis que contemple o coletivo por uma ação individual está presente, mesmo que de um modo oculto.

Caminhando no sentido da expressão de sentimentos, pode-se constatar que essa exteriorização também provoca uma libertação, uma vez que a dança pode ser uma forma de catarse para diversas angústias, sejam elas profissionais ou não, de pessoas que apenas querem exteriorizar sentimentos. Quando questionados se a dança de salão é uma forma de libertação, obtém-se as seguintes posições: “Como toda arte liberta ou libera o que temos dentro da gente, libertação da vontade de cuidar, das travas emocionais, de confiar no parceiro, da timidez, preconceitos, da alegria contida”. (Relato H). “Sim, vejo a dança de salão como uma forma de libertação física e mental, pois, é uma atividade que envolve o corpo e a mente. A dança não apenas é um exercício físico como também um momento de lazer.” (Relato M). “A dança de salão pode ser uma forma de libertação corporal através da conscientização do mesmo, como também propicia interação com outras pessoas, realizando uma libertação em relação a diversos sentimentos.”(Relato P).

Em todos os depoimentos, os sujeitos envolvidos escrevem sobre a libertação de emoções, sentimentos contidos, além de uma contribuição ao plano mental. Diante da dicotomia corpo e mente, essas pessoas preservam uma contribuição da dança de salão

presente na fragmentação do corpo humano, não no sentido morfológico, mas no psíquico-motor. No entanto, tenta-se objetivar aqui que, o corpo que dança é o mesmo corpo que pensa, que possui amarras emocionais perante a sociedade. O corpo que tanto busca a expressão de sentimentos é o mesmo corpo que objetiva antes no pensamento e depois na ação. Não é possível separar corpo e mente, o ser humano é um só, sem dicotomias. A mesma arte que faz bem ao corpo, faz bem a mente. A mesma libertação corpórea que faz bem ao esqueleto faz bem ao cérebro. São momentos de catarse em que não se pode privilegiar uma extensão corporal, mas que deve e pode ser sentida em toda a sua plenitude.

Através de um trabalho onde o corpo possa fazer parte do processo de criação da arte, as amarras são sentidas e também libertas quando o indivíduo adquire um grau elevado de consciência, ainda que outras formas de dança o façam de modo imediatista. Fazer parte do processo pode ser um fator mais importante do que apenas contemplar o produto. Fazer parte da práxis criativa permite ao corpo do trabalhador lidar com questões que transcendem sua própria linguagem, questões que vão para além da contemplação, questões que se dão no âmbito da vida como um todo e que de certa forma traz mudanças ao modo de enxergar não somente a dança, mas a totalidade na qual ela está inserida.

O objeto artístico é parte da atividade sensorial humana, prolongamento objetivado do sujeito. É na atividade prática que se criam as condições necessárias para elevar o grau de humanização dos sentidos até o nível exigido pela relação estética. Segundo Adolfo Sánchez Vázquez:

Criando novos objetos, descobrindo novas propriedades e qualidades dêles, bem como novas relações entre as coisas, o homem ampliou consideravelmente, graças a sua atividade prática, material, o horizonte dos sentidos e enriqueceu e elevou a consciência sensível até o ponto de converter-se em expressão das forças essenciais do ser humano (VÁZQUEZ, 1978, p.86).

Graças á essa sensibilidade estética o dançarino pode humanizar a natureza que o cerca e que ele ainda não transformou objetivamente e dotá-la de uma nova significação, a dança, e integrando-a ao mundo. No entanto, esse processo de humanização da natureza e dos sentidos com o correspondente aparecimento do belo, é fruto de um processo histórico e social longo, que está vinculado á humanização do homem.

...a arte nos aparece como uma atividade ao mesmo tempo *auto-reveladora* e *autoplasmadora do homem*. O trabalho de criação artística dá ao homem uma visão de si mesmo, tanto dos seus problemas como das suas potencialidades. A arte educa a sensibilidade do homem, desenvolve-lhes as riquezas especificamente *humanas* dos seus órgãos dos sentidos (KONDER, 1965, p.127. Grifo do autor).

Na relação estética do homem com a realidade está contida toda a potência da sua subjetividade, de forças essenciais humanas de um indivíduo, de sua essência. Na relação estética, e na criação artística o homem satisfaz necessidades humanas de expressão e afirmação de sentimentos que ele não consegue fazer em outras relações com o mundo. Sua subjetividade se transforma em objeto, e o objeto se torna sujeito, cuja expressão pode ser compartilhada com outros sujeitos.

Na terceira questão quando se procura abarcar uma educação do corpo através da dança de salão e como, as respostas seguem os relatos: “Educa nosso corpo, pela necessidade de coordenação motora para dançar, condução e resposta, na tentativa de movimentos mais precisos, e principalmente nos movimentos a dois em tempo certo.” (Relato H). “Sim, com toda certeza. A dança além de fazer seu aprendiz movimentar o corpo, trás toda uma noção de espaço, sentido e de coordenação motora.” (Relato M). “Sim, pois o aluno deverá receber um trabalho de entendimento corporal, através de seu orientador para executar os movimentos da técnica”. (Relato P). O conceito de educação do corpo elucidada por todos os sujeitos, indica que todos se ativeram apenas a educação de cunho motor, de saber realizar a técnica exigida pela dança através de uma educação de movimentos. Em nenhum dos relatos há menção sobre uma educação corporal que vá ao sentido de uma conscientização sobre as possibilidades e limites de um corpo e de seu ajuste na sociedade para que o trabalhador dê conta de todos os seus afazeres e necessidades. A conscientização está sempre ligada a técnica, mas não supera essa visão.

Quando a questão foi feita, pretendia-se obter respostas que atendessem a uma educação do corpo de modo pleno, e não restrito ao aspecto motor. Entende-se que os sujeitos que fizeram parte da pesquisa não possuem um entendimento mais elaborado sobre o corpo no plano da totalidade no qual está inserido, e apenas o viram destinados ao círculo da dança de salão. Constata-se que nem mesmo a professora da escola, com formação acadêmica em Dança, saiu do senso comum. Isso demonstra que além de se pensar em educar os alunos é preciso também educar os educadores. Mas essa educação não se dá em níveis verticais de ensino, mas num patamar onde todos colaboram e crescem a medida que o nível de consciência se eleva. Uma educação do corpo pautada na abrangência da totalidade é um corpo que corresponde não somente ao estímulo motor, mas aos estímulos de ordem social, econômica, política, cultural, entre outros.

Quando a intenção da pesquisa vai ao encontro sobre o entendimento do conceito de consciência de classe, as respostas ainda caminham no sentido utilitário da dança: “Como um grupo de pessoas, que por terem algo em comum, criam uma unidade e identidade como grupo, e sentem-se pertencentes a ele, na danças de salão veem isso, mas na dança o grupo não é fechado, ele interage com quem não faz aula, por exemplo, e ainda existe sempre uma tentativa de trazê-las para a dança de salão, sabemos que a dança traz muitas coisas boas para as pessoas. Quem dança é mais feliz”. (Relato H). “Consciência individual a respeito dos seus direitos e deveres e o modo como os indivíduos se relacionam em prol de algum objetivo”. (Relato M). “Acredito que a consciência de classe seja o desenvolvimento de um grupo e o despertar do mesmo para determinada técnica, realizado esse trabalho em conjunto, dando a possibilidade de manter o mesmo de uma forma homogênea”. (Relato P).

Evidencia-se que em todas as repostas, o conceito de consciência de classe não foi absorvido no sentido econômico e nem social, de uma sociedade dividida em classes sociais e sua luta intrínseca, mas no sentido de uma classe cultural, da classe de quem dança. Essa característica apresenta que mesmo a dança de salão sendo considerada uma forma artística pelo qual o homem busca expressar-se e passar a categoria dos sentidos adiante, a estética, ela fica restrita a um grupo fechado. Não há preocupação com que todas as classes sociais sejam ativas nesse processo, pois mesmo que todos os homens sintam a necessidade de se expressar, apenas alguns tem a possibilidade de participarem de alguma atividade artística. A arte é submetida ao valor de uma mercadoria, e é vendida pelo preço da força de trabalho do profissional dependendo da categoria em que o mesmo se encontra.

Pode-se constar que as contribuições da dança de salão são de suma importância para o homem. Ela trabalha com particularidades que se envolvem no convívio social de um modo muito prazeroso. No entanto, seu método ainda condicionado e pouco explorado apresenta amarras que seus praticantes ainda não conseguiram se libertarem. Na dança, o objeto é o corpo, isso significa que para a dança se tornar uma obra de arte, o corpo precisa sofrer modificações para se elevar em níveis de consciência criadora capaz de exteriorizar em toda sua plenitude. Esse processo é contínuo e incessante, não porque molda somente o corpo, mas porque modifica a essência do sujeito, transformando-o em um indivíduo diferente daquele que era antes. Esse salto qualitativo deve ser acompanhado de certo prazer, e satisfação consigo mesmo, de contemplação do objeto assimilado de conteúdo humano.

A dança compreende a necessidade de catarse humana, a arte liberta o homem, no entanto suas propriedades precisam de um pouco mais de autonomia para que se possa promover esse salto qualitativo, para que se tenha uma consciência de classe.

Nesse sentido a arte e a práxis podem contribuir não somente para desprender as amarras de um corpo, como também para apresentar-lhes a liberdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo o compromisso com a arte, com a dança e principalmente com o trabalhador destina-se nessas palavras finais discorrer sobre a retomada de reflexões pertinentes ao conteúdo deste trabalho que buscou aproximar a dança de salão e sua contribuição no âmbito da formação de uma consciência corporal inserindo-a na totalidade que cerca a classe trabalhadora.

A pesquisa constata que a classe trabalhadora explicitada pelos sujeitos envolvidos na pesquisa ainda não adquiriu uma consciência de classe decorrente de uma falta de formação artística - cultural humana na perspectiva da práxis.

Sob esse mesmo prisma, destaca-se a práxis como ação indispensável para a formação do pensamento humano principalmente na esfera da arte e a dança, relacionando esses conceitos com o corpo do trabalhador, entendendo que o mesmo corpo que absorve a opressão do sistema é capaz também de desabrochar para uma nova consciência.

Tendo então, reconhecido e valorizado o papel da arte e da dança na formação de uma consciência corporal, buscou-se integrar a dança de salão como uma prática que possibilita a integração do tripé: arte-criação-consciência de modo a construir um corpo social, superando a dicotomia entre físico e mental.

Pela análise do questionário a visão de arte, dança, educação do corpo e consciência de classe apresentou a dança como sendo uma atividade estimulada para uma consciência corporal através dos sentidos.

A práxis criativa que pode contribuir á uma educação estética ainda é precária e restrita. Não porque os praticantes não busquem uma evolução do espírito, mas porque a dança de salão conforme sua configuração e predisposição na sociedade capitalista ainda estão em processo de engatinhar para uma modificação que possa atender essas necessidades tão fundamentais a constituição da formação humana.

Desse modo, entende-se que, o modo de produção capitalista ao transformar as práticas corporais em mercadoria, como a dança, colabora com a dilaceração do homem e propaga seu contínuo embrutecimento pela divisão social do trabalho. O crescente processo de certas forças econômicas e a destruição de relações humanas diretas leva o trabalhador a uma alienação da realidade e de si mesmo.

Diante disso, a pesquisa revela que é dentro das forças de produção do capitalismo que se encontram as propostas de superação do sistema e seu completo aniquilamento.

Entendendo que a dança de salão mesmo contribuindo de certa forma para a perpetuação do sistema; quando trabalhada sob o enfoque de uma práxis artística criadora e revolucionária pode ser capaz de sintetizar a união do subjetivo com o objetivo no sujeito que dança, reconhecendo-se enquanto agente ativo do processo de formação da cultura, de seu corpo e lutando por objetivos e interesses de classe.

Ressalta-se a importância da continuidade de estudos sobre educação popular através da dança de modo a se conscientizar sobre a práxis como elemento teórico, metodológico do desenvolvimento de uma consciência corporal, bem como uma visão de mundo na perspectiva dialética concreta.

REFERÊNCIAS

ASSUMPÇÃO, Andréa Christina Rufino. **Dança na escola: o trabalho criador que emerge das contradições da práxis educativa.** 138 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

CHIAVENATO, Idalberto. **Introdução à teoria geral da administração: uma visão abrangente da moderna administração das organizações: edição compacta.** 3 ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

FISHER, Ernest. **A necessidade da arte.** 7 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

KONDER, Leandro. **Marxismo e Alienação.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

KONDER, Leandro. **O que é dialética.** 6 ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

MARX, Karl. **O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

MARX, Karl. **O Capital: crítica da economia política.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p.57-105.

MARX, Karl, ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista.** Porto Alegre: L&PM, 2009.

PERNA, Marco Antônio. **Samba de gafieira – a história da Dança de Salão Brasileira.** Rio de Janeiro: O Autor, 2001.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **As idéias estéticas de Marx.** 2ed. Rio de Janeiro: 1978.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Filosofia da Práxis.** São Paulo: Expressão Popular, 2007.

APÊNDICE

Universidade Federal do Paraná
Setor de Educação
Especialização em Organização do Trabalho Pedagógico
Pesquisadora: Nayara Cristina Bagatin Corrêa

Questionário – Arte, dança, consciência de classe.
Professora, aluna bolsista, aluno.

1- Como você entende a arte? Especificamente a dança de salão?

2- Você vê a dança de salão como uma forma de libertação? Do quê?

3- A dança de salão promove no seu entendimento a educação do corpo? Como?

4- O que você entende por consciência de classe?

ANEXOS

Universidade Federal do Paraná
Setor de Educação
Especialização em Organização do Trabalho Pedagógico
Pesquisadora: Nayara Cristina Bagatin Corrêa

Questionário – Arte, dança, consciência de classe.
Professora

1- Como você entende a arte? Especificamente a dança de salão?

“Acredito que a Arte de uma forma muito ampla é uma forma do artista mostrar seus sentimentos, e a dança de salão como dança social auxilia essas possibilidades, fazendo com que o praticante possa estar mais próximo de uma atividade que o faça se conhecer mais.”

2- Você vê a dança de salão como uma forma de libertação? Do quê?

“A dança de salão pode ser uma forma de libertação corporal através da conscientização do mesmo, como também propicia interação com outras pessoas, realizando uma libertação em relação ao diversos sentimentos.”

3- A dança de salão promove no seu entendimento a educação do corpo? Como?

“Sim, pois o aluno deverá receber um trabalho de entendimento corporal, através de seu orientador para executar os movimentos da técnica”.

4- O que você entende por consciência de classe?

“Acredito que a consciência de classe seja o desenvolvimento de um grupo e o despertar do mesmo para determinada técnica, realizado esse trabalho em conjunto, dando a possibilidade de manter o mesmo de uma forma homogênea”.

Universidade Federal do Paraná
Setor de Educação
Especialização em Organização do Trabalho Pedagógico
Pesquisadora: Nayara Cristina Bagatin Corrêa

Questionário – Arte, dança, consciência de classe.

Aluna bolsista

1- Como você entende a arte? Especificamente a dança de salão?

“A dança de salão é a forma de expressar uma música com os movimentos do corpo”.

2- Você vê a dança de salão como uma forma de libertação? Do quê?

“Sim, vejo a dança de salão como uma forma de libertação física e mental, pois, é uma atividade que envolve o corpo e a mente. A dança não apenas é um exercício físico como também um momento de lazer.”

3- A dança de salão promove no seu entendimento a educação do corpo? Como?

“Sim, com toda certeza. A dança além de fazer seu aprendiz movimentar o corpo, trás toda uma noção de espaço, sentido e de coordenação motora.”

4- O que você entende por consciência de classe?

“Consciência individual a respeito dos seus direitos e deveres e o modo como os indivíduos se relacionam em prol de algum objetivo.”

Universidade Federal do Paraná
Setor de Educação
Especialização em Organização do Trabalho Pedagógico
Pesquisadora: Nayara Cristina Bagatin Corrêa

Questionário – Arte, dança, consciência de classe.

Aluno

1- Como você entende a arte? Especificamente a dança de salão?

“Como expressão dos sentimentos humanos, a dança de salão como expressão do sentimentos de duas almas em sintonia ou não.”

2- Você vê a dança de salão como uma forma de libertação? Do quê?

“Como toda arte liberta ou libera o que temos dentro da gente, libertação da vontade de cuidar, das travas emocionais, de confiar no parceiro, da timidez, preconceitos, da alegria contida”.

3- A dança de salão promove no seu entendimento a educação do corpo? Como?

“Educa nosso corpo, pela necessidade de coordenação motora para dançar, condução e resposta, na tentativa de movimentos mais precisos, e principalmente nos movimentos a dois em tempo certo.”

4- O que você entende por consciência de classe?

“Como um grupo de pessoas, que por terem algo em comum, criam uma unidade e identidade como grupo, e sentem-se pertencentes a ele, na dança de salão vemos isso, mas na dança o grupo não é fechado, ele interage com quem não faz aula por exemplo, e ainda existe sempre uma tentativa de trazê-las para a dança de salão, sabemos que a dança traz muitas coisas boas para as pessoas. Quem dança é mais feliz.”